

Oliver Jahraus (Bamberg)

Männer, Frauen und nichts Drittes.

Die Kategorie der Drittheit als poetologische Struktur in Heinrich von Kleists Drama „Penthesilea“

1. Das Skandalstück, die unendliche Orgie und das Theater der Grausamkeit

Skandal, Grausamkeit und Orgie – das sind drei Schlagwörter, die auch die Rezeption und die Wirkung ‚außerordentlicher‘ Literatur bezeichnen. Der Begriff des Theaterskandals gehört unabdingbar zur Rezeptionsgeschichte des modernen und Avantgarde-Theaters¹; gleichermaßen auf das Theater bzw. seine avantgardistische Transformation bezogen hat Artaud das Konzept eines *Theaters der Grausamkeit* entworfen²; und Vargas Llosa bezeichnet Flauberts *Madame Bovary* und seine Auseinandersetzung mit diesem Text als *ewige Orgie*.³

Auf geradezu exemplarische Weise ließen sich diese Kategorien – des Skandals, der Grausamkeit und der Orgie – auf das Œuvre von Heinrich von Kleist und nicht zuletzt auf sein Drama *Penthesilea* beziehen. Denn alle drei Kategorien bringen mehr oder weniger direkt den in Literatur darstellbaren Zusammenhang von Sexualität und Gewalt mit all seinen psychischen, sozialen und historischen Implikationen zum Ausdruck. Kleists Werk und sein in diesem Zusammenhang exemplarisches Drama *Penthesilea* ist eine Orgie der Grausamkeit und insofern ein Skandalstück par excellence: In vermutlich keinem anderem Werk wird der Zusammenhang von Sexualität und Gewalt so

¹ Z. B. Jutta Landa: Bürgerliches Schocktheater. Entwicklungen im österreichischen Drama der sechziger und siebziger Jahre. Frankfurt a. M. 1988.

² Antonin Artaud: Das Theater und sein Double. Frankfurt a. M. 1969. – Ein Begriff, den im Zusammenhang mit der *Penthesilea* auch Walter Müller-Seidel: „Penthesilea“ im Kontext der deutschen Klassik. In: Kleists Dramen. Neue Interpretationen, hg. v. Walter Hinderer. Stuttgart 1981, S. 158, verwendet.

³ Mario Vargas Llosa: Die ewige Orgie. Flaubert und „Madame Bovary“. Reinbek b. Hamburg 1980.

radikal ausformuliert.⁴ Diese Radikalität steht im direkten Zusammenhang mit der Frage nach den Konstitutionsbedingungen des Subjekts – ein Problem, das für die Literatur seit dem Sturm und Drang und für die Literatur der Goethezeit zentrale Relevanz besitzt. Doch es geht in den folgenden Überlegungen weniger um eine Wirkungsdisposition, die mit solchen Begriffen umschrieben wird, sondern um eine bestimmte strukturelle Konstellation der Konfliktentfaltung, also um ein Strukturmuster⁵, das sich im Werk als Invariante rekonstruieren und darüber hinaus als poetologisches Prinzip begreifen läßt.

Das Skandalon des Orgiastischen und Grausamen⁶ der *Penthesilea* läßt sich aber nicht allein durch den Zusammenhang von Sexualität und Gewalt erklären. Meine These lautet, daß hierin eine ästhetische Figur ausformuliert, ein anthropologisches Denkmodell entworfen und zudem ein Textmodell poetologisch entfaltet wird, das goethezeitlichen Vorstellungen sowohl im Ästhetischen, Anthropologischen als auch Poetologischen diametral entgegenläuft, indem es eine neuartige Kategorie etabliert, die dieses Denken in dieser Form nicht kennt, nämlich die Kategorie des genuin Dritten.⁷ So kann gezeigt werden, daß das Skandalon, das den Ausgangspunkt bildet, nicht in der Orgie der Grausamkeit liegt, sondern in einem innovativen und radikalen Denken, das Dichotomien überwindet und elementar auf eine Kategorie des genuin Dritten setzt. Dazu soll zuerst dieses Skandalon in einem Vergleich mit der *Iphigenie* aufgedeckt, sodann die Katego-

⁴ Zum Überblick Hedwig Appelt/ Maximilian Nutz (Hgg.), Heinrich von Kleist: *Penthesilea*, Stuttgart 1992 (Erläuterungen und Dokumente), S. 146-151; Dirk Grathoff: „Liebe und Gewalt. Überlegungen zu Kleists *Penthesilea*“. In: Ders.: Kleist. Geschichte, Politik, Sprache, Opladen 1999, S. 125-131; Elisabeth Bronfen: „Liebeszerstückelung. ‚Penthesilea‘ mit Shakespeare gelesen“. In: Kleist-Jahrbuch, 1999, S. 174-193; Gerhard Neumann: „Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umriss von Kleists kultureller Anthropologie“. In: Ders. (Hg.): Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall, Freiburg i. Br. 1994, S. 13-30; Müller-Seidel (Anm. 2), S. 144.

⁵ Durchaus im Sinne von Beda Allemann: „Kleist und Kafka. Ein Strukturvergleich“. In: Franz Kafka. Themen und Probleme, hg. v. Claude David. Göttingen 1978, S. 152-172.

⁶ Anthony Stephens macht darauf aufmerksam, „daß man es bei Kleist auch mit einer strategisch eingesetzten Grausamkeit zu tun haben kann, die sich des eigenen Exzesses bewußt bleibt“; siehe Anthony Stephens: „Das nenn ich menschlich nicht verfahren.“ Skizze zu einer Theorie der Grausamkeit im Hinblick auf Kleist. In: Ders.: Kleist – Sprache und Gewalt, Freiburg 1999, S. 51-84, Zitat S. 61.

⁷ Siehe Ilse-Marie Barth/ Klaus Müller-Salget/ Walter Müller-Seidel/ Hinrich C. Seeba (Hgg.), Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Frankfurt a. M. 1987, Bd. 2: *Dramen 1808-1811*, S. 752: „Kleist *Penthesilea* bezeichnet also die Schockwirkung eines ästhetischen Paradigmawechsels [...]“.

rie des Dritten skizziert, diese Kategorie als Widerspruch des Subjekts rekonstruiert, dadurch verwirklichte Strukturmuster auf das Geschlechterverhältnis bezogen und abschließend auf ein poetologisches Modell für Kleists Werk hinwiesen werden.

2. Das Skandalstück: „Penthesilea“ versus „Iphigenie“

Das Skandalon rührte in der zeitgenössischen Aufnahme des Stückes⁸ verstärkt aus der radikal veränderten Konzeption der Antike, wie sie in Kleists Stück zum Tragen kommt.⁹ Diese zeitgenössisch gängigen Vorstellungen des Antiken beruhen vorrangig auf Winkelmanns Re-Ästhetisierung der griechischen Antike¹⁰; sie steht unter dem bekannten programmatischen Motto der „edlen Einfalt und stillen Größe“ und den daraus abgeleiteten Zentralbegriffen von Maß und Mäßigung. Und dieses Konzept hat in einer anderen Titelheldin, nämlich Goethes *Iphigenie*, ihren paradigmatischen literarisch-dramatischen Ausdruck gefunden, so daß der Unterschied der beiden Dramen die jeweils spezifische Argumentation und Konzeption vor ihrem gemeinsamen literarhistorisch-goethezeitlichen und philosophisch-idealistischen Hintergrund deutlicher konturieren kann.

Der Unterschied zwischen beiden Titelheldinnen Penthesilea und Iphigenie tritt gerade angesichts einer vergleichbaren Konfliktkonstellation zutage: eine Frau zwischen verschiedenen Komplexen aus Pflicht und Neigung, zwischen der Bindung an ein Gemeinwesen einerseits und der Bindung an einen geliebten Menschen andererseits. Beide sind verstrickt in ein Konglomerat aus Verkennen und Erkennen des anderen, zwischen Zugehörigkeit und Ausschluß der eigenen Person aus der Gemeinschaft. Doch wo die humane Tat und die Stimme der Menschlichkeit Iphigenies obsiegt, verfällt Penthesilea in die absolute, weil unvorstellbare und somit zugleich undarstellbare Unmenschlichkeit. Das ist nur noch *verteufelt*, aber überhaupt nicht mehr *human*.¹¹ Doch der Gegensatz von Teufel und Mensch stammt noch aus einer kosmologischen Anthropologie, die zur Zeit Kleists fast schon anachronistisch, wenn auch klassisch revitalisiert, lediglich

⁸ Appelt/ Nutz (Anm. 4), S. 92-100.

⁹ Siehe hierzu Thomas Wichmann: Heinrich von Kleist. Stuttgart 1988, S.128 f. Zur Antikenrezeption im Kontext der deutschen Klassik vgl. Sven-Aage Jørgensen: „Zum Bild der unklassischen Antike“. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik, hg. v. Otto Conrady. Stuttgart 1977, S. 65-75.

¹⁰ Winkelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst [1755]. Stuttgart 1982.

¹¹ Siehe Barth/ Müller-Salget/ Müller-Seidel/ Seeba (Anm. 7), S. 750.

einen ästhetischen Oberflächenbefund konstatieren kann. In Wirklichkeit liegt das Skandalon in seiner puren Negativität klassischer Anthropologie und Ästhetik. Deswegen kann man hierbei auch im Grunde genommen zwei völlig konträre Konfliktentwicklungen feststellen; während Iphigenie auf Ausgleich drängt, provoziert Penthesilea eine Entwicklung, die auf die Extreme zusteuert. Die beiden Wege beginnen in einem Unrechtsstaat, der Menschen opfert oder Krieg führt, doch der eine Weg führt aus dem Mord, der andere in den Mord. Insbesondere die konträren Dramenschlüsse verweisen darauf, daß ein gemeinsames Menschenbild nicht mehr vorhanden ist. Dies macht den Skandal – vielleicht auch heute noch – aus und hat dieses Stück vor allem auch Goethe nachhaltig entfremdet.¹²

Mit den Menschenbildern sind die entsprechenden ästhetischen Konzeptionen eng verbunden. Auch hier zeigt sich, daß beide Texte mit Begriffen aus den zeitgenössischen ästhetischen Diskussionen kommentiert werden können, z. B. mit Anmut und Grazie oder mit dem Konzept der schönen Seele¹³, aber daß sie je nach Text gänzlich andere Bedeutungsdimensionen annehmen. Das sind jedoch nicht nur Unterschiede in den ästhetischen oder anthropologischen Konzeptionen, sondern Unterschiede in einer Denkstruktur, die diesen philosophischen Disziplinen noch vorausgeht und die im philosophischen Kontext des Idealismus und im literarhistorischen Rahmen der Goethezeit erst rekonstruiert werden muß. Ein philosophischer Skandal im Gewande der Literatur und ihrer poetologischen Selbstdarstellung! Und genau der Zusammenhang von Skandalon und die ihm zugrunde liegende poetisch/poetologische Struktur ist bislang noch nicht umfassend aufgedeckt worden.

3. Nichts Drittes? – Das Problem der Kategorie des Dritten

Das Skandalon des Skandalstückes wurde indessen bis ins 20. Jahrhundert hinein in der Zerfleischung Achills durch Penthesilea gesehen. Daß Kleist hier vor allem gegen eine klassische Vorstellung verstößt, sich aber sehr wohl auf die antike Tragödiendition z. B. eines Euripides mit seinen *Bakchen* und auch die aristotelische Tragödienkonzeption zurückbeziehen läßt, darauf hat die Forschung mehrfach aufmerksam gemacht.¹⁴ Man verfängt sich hier leicht in einer klassi-

¹² Lebensspuren Nr. 224. Siehe hierzu auch Curt Hohoff: Heinrich von Kleist in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1958, ²1988, S. 87.

¹³ Cathleen Muehleck-Müller: Schönheit und Freiheit. Die Vollendung der Moderne in der Kunst. Würzburg 1989.

¹⁴ Hans Dieter Zimmermann: Kleist, die Liebe und der Tod. Frankfurt a. M. 1989, S. 229; Gabriele Brandstetter: Penthesilea. „Das Wort des Greuelrätsels“. Die Über-

schen Rezeptionsvorgabe, die den Texten selbst immanent – ‚eingeschrieben‘ – ist. Gerade an der *Iphigenie* hat Erika Fischer-Lichte nachgewiesen, daß die Klassik als Literaturprogramm eine Rezeptionsdisposition erzeugt, wonach die normativen Vorgaben, die ein Text wie die *Iphigenie* paradigmatisch erfüllt, als Rezeptionserwartungen dem Rezipienten vom Text selbst ‚vorgeschrieben‘ werden.¹⁵ Gegenüber der klassischen Norm, literarisch realisiert in der (Figur der) *Iphigenie*, stellt die (Figur der) *Penthesilea* das Außerordentliche dar, das gänzlich außerhalb der Ordnung und ihrer sozialen ebenso wie literarischen und ästhetischen Normen Stehende und somit das, was Ordnung schlechterdings zerstört und negiert.

Was ist das Skandalträchtige an der *Penthesilea*? Die Form der Gewalt wohl nicht, denn Achill ist um keinen Deut besser als *Penthesilea*; man denke nur daran, was er mit Hektor gemacht hat. Also die Tatsache, daß sie von der Frau ausgeübt wurde? Aber auch das greift nicht vollständig, denn *Penthesilea* stehen als Heerführerin dieselben Mittel zur Verfügung wie den Männern, wie Achill. Daß diese Tat also keine kriegsbedingte Völkerrechtsverletzung gewesen ist, sondern eine Tat, die ebenso von sexuellem Begehren wie von militärischer Gewalt diktiert wurde? In der Tat wird hierbei ein Tabu gebrochen, indem die sexuelle Dimension der Gewalt offenbar gemacht wird. Es ist aber letztlich nicht der bloße Zusammenhang von Liebe bzw. Sexualität und Gewalt, der verstört, sondern die Vorstellung einer Tat, die absolut einer Ordnung widerspricht, die überhaupt erst Liebe bzw. Sexualität von Gewalt unterscheidet. Diese Ordnung wird vor allem repräsentiert durch die Figur des Odysseus. Er spricht das Gesetz dieser Ordnung aus, das später so grausam desavouiert wird: „Soviel ich weiß, gibt es in der Natur / Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes“ (V. 125/126).

Es ist das Gesetz der Differenz! Und damit ist zugleich die Strukturformel vorgegeben, deren Subversion das Sujet des Stückes ausmacht. Es war Walter Müller-Seidel, der in seiner noch heute maßgeblichen Studie „*Penthesilea*‘ im Kontext der deutschen Klassik“

schreitung der Tragödie. In: Kleists Dramen, hg. v. Walter Hinderer. Stuttgart 1997 (Literaturstudium Interpretationen), S. 75-115; Bernhard Greiner, Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum Fall der Kunst. Tübingen/ Basel 2000. Daneben aber warnt Thomas Wichmann: Heinrich von Kleist. Stuttgart 1988, S. 129: „Man nimmt Kleist nicht damit in Schutz, daß man heute wieder das Antike dieser Tragödie betont.“

¹⁵ Erika Fischer-Lichte: „Probleme der Rezeption klassischer Werke – am Beispiel von Goethes ‚*Iphigenie*‘“. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik, hg. v. Karl Otto Conrady. Stuttgart 1977, S. 114-140.

dieses Problemfeld eröffnet und auf diese Kategorie des Dritten verwiesen hat.¹⁶ Der aufklärerischen, klassischen und idealistischen Vorstellung einer dichotomischen Dialektik, in der das Dritte die Synthese von These und Antithese darstellt, steht Kleists Vorstellung gegenüber, wonach das Dritte „jener Bereich [ist], der sich den Vorstellungen entzieht, in denen Satz und Gegensatz, Teil und Gegenteil gelten“ (S. 150). Das Dritte ist nicht die Synthese; das Genuine am Dritten ist die Tatsache, daß es sowohl das Erste als auch das Zweite gleichermaßen negiert. Ein solches Drittes, die Negation beider Terme der Dichotomie, kann es nicht geben und darf es nicht geben. Genau das ist die Einstellung Odysseus' Penthesilea gegenüber. Müller-Seidel zeigt davon ausgehend, daß der Ausschluß des Dritten, den Odysseus exemplarisch praktiziert, eine Differenzierungsleistung darstellt, die die amorphe Natur in die Ordnung der Kultur überführt¹⁷ und damit weitere Differenzierungen nach sich zieht. Und das bedeutet umgekehrt, dass das Dritte in der Lage ist, die Kultur (und mithin soziale Ordnung) zugunsten einer unfassbaren Natur in Frage zu stellen, ja zu zerstören.

Es kommt zur Überlagerung vergleichbarer Differenzierungsmuster: Der Differenz zwischen den Kriegsparteien entspricht die Differenz zwischen Staatswesen bzw. Gesellschaft und Individuum und schließlich auch die Differenz im Individuum zwischen Vernunft einerseits und Wahnsinn andererseits. Aufgrund der identischen Differenzierungsmuster können die Widersprüche, die sich auf der Ebene des Staates ergeben, in das Individuum hineinprojiziert werden; daß sich also Penthesilea auf der Seite der Amazonen und Achill auf der Seite der Griechen so normverletzend verhalten, ist ein Symptom für die Widersprüche im Verhältnis von Staat und Individuum¹⁸ hier wie dort, so daß Müller-Seidel von einer „Tragödie der Individualität“ (S. 161) sprechen kann.

Im dem daraus resultierenden Gespaltensein des Individuums verortet Müller-Seidel den Gegensatz zur *Iphigenie*. Wo ihre Humanität auf einer funktionierenden Synthesis beruht, die die vorausgehenden Gegensätze vereint und somit – im Hegelschen Dreifachsinn – aufhebt, bleiben diese Gegensätze bei Kleists *Penthesilea* unabgeschliffen – und das heißt: als Widerspruch, als Paradox! – erhalten.¹⁹ Als

¹⁶ Müller-Seidel (Anm. 2), S. 144-171.

¹⁷ Neben Müller-Seidel siehe hierzu auch Neumann (Anm. 4), S. 13-30.

¹⁸ Vgl. hierzu Yixu Lü: *Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts*. München 1993.

¹⁹ Denys G. Dyer: „Kleist und Paradoxe“. In: *Kleist-Jahrbuch 1981/82*; Dyer listet zwar zahlreiche Beispiele einer paradoxen Entfaltung der Figurenpsychologie, der Figu-

Einheit einer Differenz bilden sie nun aber eine genuin dritte Kategorie. Das Dritte läßt sich nicht mehr in ein Schema pressen, das das Eine vom Anderen trennscharf und erschöpfend unterscheidet.

Diese Kategorie des Dritten verletzt die Vorstellung von einem in sich stimmigen Individualkonzept. Wo die ästhetische Begrifflichkeit der Klassik ein Bewußtsein und ein seiner selbst bewußtes Individuum wie dasjenige Iphigenies voraussetzt, geht es für das Individuum bei Kleist um die Einheit einer Differenz – einer Differenz zwischen dem Bewußtsein und dem, was konstitutiv nicht bewußt werden kann. Das Individuum bei Kleist wird nicht durch Bewußtsein, sondern eben durch diese Einheit der Differenz konstituiert. So könnte man mit Müller-Seidel auch sagen, daß es sich um eine Tragödie des Dritten handelt, insofern das Dritte diese Einheit der Differenz bezeichnet.

Innovativ gegenüber Goethes *Iphigenie* ist, daß die Differenz von Liebe/Sexualität und Gewalt quer zu der von Vernunft und Wahnsinn liegt. Dort ist Wahnsinn, z. B. bei Orest, mit Gewalt korreliert, und umgekehrt ist die Vernunft die Voraussetzung des (mehr oder weniger) liebevollen „Lebt wohl“ des Thoas (anstelle von „So geht!“) – und Sinn ist die Voraussetzung jeglicher kommunikativer Problemlösung.²⁰ Daß dieser Gleichlauf der Differenzen nicht völlig aufgeht, sieht man daran, daß die sinnvolle Kommunikation und die vernünftige Lösung gerade mit der Liebe (von Thoas für Iphigenie) erkaufte sind – und zwar recht teuer.

Bernhard Greiner hat die Idee dieses Differenzierungsschemas weiter vorangetrieben, indem er dieses Dritte aus dem rein ästhetischen Kontext herauslöst und als Problem einer binären Logik begreift. Für diese Logik gelten die drei Prinzipien der Identität, des Widerspruchs und nicht zuletzt des ausgeschlossenen Dritten, wie sie Odysseus vorführt. Diese Logik liegt einem binären Denkmodell zugrunde, dessen – wie Greiner es rekonstruiert – Differenzierungsprinzip immer zwei Seiten unterscheiden muß, das immer trennt und dissoziiert, aber die Einheit der Differenz nicht mehr zu denken imstande ist.²¹ Das Drit-

ren- und Konfliktkonstellationen auf, aber er rekonstruiert dieses Paradox nicht als poetologische Struktur. Zum Paradox der Penthesilea bzw. der Gegenüberstellung von Penthesilea und Kätchen siehe Ruth Ewertowski: Das Außermoralische. Friedrich Nietzsche – Simone Weil – Heinrich von Kleist – Franz Kafka. Heidelberg 1994, S. 223 ff.

²⁰ Siehe hierzu Wolfdietrich Rasch: „Iphigenie“ als Drama der Autonomie. München 1979.

²¹ Bernhard Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum Fall der Kunst. Tübingen/ Basel 2000, S. 155.

te hingegen läßt sich nicht mehr auf Dichotomien reduzieren, sondern bildet die Einheit der Extreme, die in den Extremen, insbesondere Liebe und Gewalt oder Vernunft und Wahnsinn, nicht völlig aufgeht.

Zunächst einmal bleibt festzuhalten, daß diese logische Abstraktion vonnöten ist, um die Differenzierungsschemata zu durchschauen. So haben beide Kriegsparteien einen ähnlichen Wahnsinns- bzw. Sinn- oder Vernunftbegriff; mit Wahnsinn wird das nicht mehr gesellschaftskonforme oder überhaupt sozialisierbare Verhalten Penthesileas und Achills bezeichnet, mit Sinn hingegen die soziale Norm; und Vernunft ist immer instrumentalisierte Vernunft. So titulieren sowohl die Griechen als auch die Oberpriesterin der Amazonen das Verhalten Penthesileas als „Wahnsinn“ (V. 582, 1054). Es fällt regelrecht ins Auge, mit welcher Häufigkeit Begriffe aus dem Wortfeld ‚Sinn‘, insbesondere in negativen Varianten, neben Wahnsinn und Raserei, bemüht werden, um das Verhalten Penthesileas, aber auch Achills – in zahlreichen Formulierungsvarianten – zu beschreiben: „ohne Sinn, sinnentblößt, sinnberaubt“ u. ä. m. Sinn ist in diesem Sinne dasjenige, was dem Differenzierungsmuster entspricht.

Vernunft und Wahnsinn sind nach demselben Differenzierungsschema auf die Figuren verteilt; die Vernunft, insbesondere die in der List instrumentalisierte Vernunft findet sich bei Odysseus, aber ebenso bei der Oberpriesterin; es sind dies Repräsentanten ihres jeweiligen Staatswesens, denen die Überwachung von konstitutiven Normen überantwortet ist und gegen die Penthesilea hier und Achill dort massiv verstoßen. Ihnen wird daher der Wahnsinn zu- oder zumindest der Sinn ihrem Handeln abgesprochen.

Wenn man zudem bedenkt, daß Sinn die zentrale hermeneutische Kategorie ist, so wird der Hinweis von Greiner in seiner vollen Tragweite verständlich. Es gilt eben gerade, dieses sinnkonstitutive Differenzierungsmuster zu durchschauen, um ihm nicht in der Interpretation aufzusitzen. Greiner warnt vor Interpretationen, die dem Schema einer binären Logik verhaftet bleiben und „Penthesileas Tat als das ‚ganz Andere‘ bestimmen“ (S. 154). Denn die Folge davon wäre, das Dritte als „das Andere des Eigenen [zu verstehen], also in das Denken nach der Logik der Identität zurück[zuholen]“ (S. 155). Statt dessen muß die Interpretation ihrerseits, wenn auch in reflektierter Form, paradox sein; sie muß den Zusammenfall der Extreme darstellen können, ohne sie darauf zu reduzieren. Sie muß auf das Paradox in seiner konstitutiven Funktion abheben. Sinn ist nur etwas, was durch seine Negation erst vollständig verstanden werden kann. Und geradezu paradigmatisch konstitutiv ist dieses Paradox in dieser Struktur für das Subjekt.

Nun ist dieser Sinnbegriff genau jene Gelenkstelle, die Objekt- und Metaebene, die Ebene der Figur als Subjekt und die Ebene der Interpretation, miteinander verbindet. Die Voraussetzung eines vernünftigen Subjekts (wie es von den Nebenfiguren gefordert wird) findet seine Entsprechung in der Voraussetzung eines sinnvollen Textes. Subjekt und Interpretation, Vernunft und Sinn sind korrelative Begriffe, die ineinander übersetzbar sind. Diese Strukturanalogie ergibt sich aber überhaupt erst durch die Konfrontation mit dem Dritten, das eben nicht als Negation, als Negation der Vernunft oder des Sinns, als das Andere zu verstehen ist. Das Dritte umgreift, sowohl auf der Ebene des Textes als auch auf der Ebene seiner Interpretation, Position und Negation. Das Dritte ist eben nicht das Andere der Vernunft oder des Sinns, sondern etwas, was Vernunft und Sinn *und* ihr Gegenteil übersteigt. Damit aber wird die Interpretation des Textes zur Interpretation des Subjekts, das er insbesondere in seiner Titelheldin vorführt.

4. Der Widerspruch des Subjekts

Iphigenies ‚sinnvolle‘ Lösung setzt ein Subjekt voraus, das vernünftig, und das heißt im transzendentalphilosophischen Kontext: das sich seiner selbst bewußt ist und dieses Selbstbewußtsein als Grundlage von Vernunft nutzt. Greiner macht, wie schon Müller-Seidel, darauf aufmerksam, daß ein solches Subjekt allein durch die staatliche Verfassung, die es überhaupt erst ermöglichen soll, nicht mehr möglich ist. Im Verhältnis von Individuum als Subjekt und Staat/ Gesellschaft tritt jener Widerspruch auf, der für das Subjekt konstitutiv wird. Greiner zeigt dies insbesondere am Amazonenstaat. Dieser Staat ist aus der Gewalt bzw. ihrer Abwehr geboren und muß gerade deswegen die Gewalt der Staatsgründung beständig wiederholen. Daraus leitet Greiner den Prozeß einer Re-Mythologisierung des Mythos ab, in dem sich der Amazonenstaat befindet. Der Staat ist nicht mehr mythisch, weil er sich aus der Ursprungsgewalt befreit hat, sondern mythologisch, weil er den Mythos wiederholt, aber sich noch nicht völlig von ihm befreien konnte. Der Amazonenstaat befindet sich in einem Prozeß, dessen Entfaltung konstitutiv auch und gerade für das Subjekt in der bürgerlichen Welt ist. Die Bannung der Gewalt durch ihre Wiederholung korrespondiert mit der Instantiierung des Subjekts als seiner eigenen Selbstverwerfung. Für diesen Staat – und der Bezug auf die Französische Republik nach der Revolution ist unübersehbar – ist es symptomatisch, daß das Subjekt sich als Instanz der Selbstvergewisserung etabliert, aber sich dabei selbst gerade als unbegründbar erfährt. Das Subjekt ist eben nicht die Instanz von Vernunft, sondern

Austragungsort des Widerspruchs von Vernunft und Unvernunft oder Wahnsinn, es ist die Verwerfungslinie zwischen der Gewalt aus dem Mythos und ihrer Bannung durch den vernünftigen Staat.

Das Subjekt ist also beides: Instanz und Selbstverwerfung, und damit läuft es dem Prinzip der Differenzierung zuwider. Das ist der Widerspruch des Subjekts! Das Subjekt – ein Widerspruch in sich! Penthesileas Lösung ist eben nicht sinnvoll, sondern wahnsinnig; oder anders: Sie ist sinnvoll in dem Maße, wie sie auch wahnsinnig ist; und das ist genau das Paradigma des Subjekts – Subjekt genau in dem Maße zu sein, wie es sich zugleich selbst verwirft. Penthesilea hebt den Widerspruch nicht auf, sondern lebt ihn aus. Und so könnte man bei der *Penthesilea* schließlich auch von der Tragödie der Subjektivität sprechen. Die Grausamkeit, mit der sich Penthesilea und Achill wechselseitig begegnen, bis zur Zerfleischung Achills, ist lediglich das körperliche Ausagieren eben dieser Widersprüche, denen die beiden Protagonisten allein aufgrund ihres Status als Subjekte exemplarisch unterworfen sind. Die staatlichen Repräsentanten haben zwar ihre Vorstellungen, wie das Andere jeweils zu bestimmen ist, doch verfehlt gerade diese Bestimmung das Andere in seinem Wesenskern. Und dessen muß sich jede Interpretation – hierin ist Greiner Recht zu geben – bewußt sein, um das Schema nicht zu reproduzieren.

Die Instrumentalisierung der Vernunft wird dabei als Kalkül, Berechnung bestimmt, die andere Seite hingegen als Rätsel. Die Projektionsfläche, auf der die daraus resultierenden Widersprüche erscheinen, ist die Seele selbst. Insofern kann Penthesilea sagen: „Und Trotz ist, Widerspruch, die Seele mir!“ (V. 680). Und von der anderen Seite aus konstatiert Prothoe: „Es läßt sich ihre Seele nicht berechnen“ (V. 1536). Diese Mathematisierung des Metaphysischen, das die Ästhetik zu begründen vermag, kennt man aus dem Text *Über das Marionettentheater*. Sowohl Müller-Seidel als auch Greiner haben diesen Bezug hergestellt; darin steckt natürlich schon der Verweis auf eine poetologische Ausdeutung dieses Komplexes.

Die andere Seite der Berechnung und Berechenbarkeit ist das Rätsel. Im Gespräch der griechischen Heerführer fällt zudem die Metapher von „des Gedankens Senkblei“, das die Mathematisierung auf die Naturgesetzmäßigkeit ausdehnt. Der Gegensatz von Berechnung und Rätsel verweist auf den Gegensatz von Nomos und Anomalität, von Gesetz und Gesetzmäßigkeit einerseits und Gesetzlosigkeit oder Gesetzesübertretung andererseits. Penthesilea und Achill werden gerade zunehmend durch ihre jeweiligen Gesetzesübertretungen charakterisiert: Penthesilea ist auf einen bestimmten Mann – den Peliden – fixiert, sie befiehlt den Kampf, obschon das Kriegsziel erreicht ist,

ebenso mißachtet Achill den Rückzugsbefehl von Agamemnon (V. 569). Beide Gesetzesübertretungen sind ihrerseits auf den Zusammenhang von Sexualität und Gewalt konzentriert. Wo ihre Gemeinwesen noch unterscheiden, streben beide – geradezu topographisch und dramaturgisch – auf einen Punkt zu, wo nicht mehr unterschieden wird, also auf das Dritte zu!

Damit sind wir in den Kernbereich der Argumentation vorgestoßen: Wenn das Verhältnis von Individuum als Subjekt, repräsentiert durch Penthesilea oder Achill, und Staat als Verhältnis von Gesetzesverletzung und Gesetz beschrieben werden muß, dann wird im Subjekt genau dieser Widerspruch realisiert. Das Subjekt ist Subjekt in dieser doppelten Bedeutung des lateinischen Begriffs: Es ist verkörperte Autonomie und gleichzeitig dem Staat unterworfen. Das Subjekt ist die Einheit (der Differenz) von Unterwerfung und Autonomie, es ist die Einheit (der Differenz) von Gesetz und Gesetzesverletzung. Das Verhältnis von Gesetz und Gesetzesübertretung ist aber selbst gesetzmäßig! Es ist das Subjekt! Und es ist Penthesilea, die hierfür paradigmatisch steht. Zum Ausdruck kommt dies beispielsweise, als sie nach der wahnsinnigen, verrückten Tat und vor ihrem Tod sagt: „Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien“ (V. 2999). Das ist keine späte Rechtfertigung, vielmehr eine Rätsellösung. Es heißt nicht, daß sie weniger verrückt war, als es wohl schien, sondern es heißt: nicht *so* verrückt. *Wie* verrückt?

Zuvor sagt sie eher beiläufig und lapidar jene berühmten Worte, mit denen sie ihre Tat als Versehen abtut: „– So war es ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andere greifen“ (V. 2981-83). Penthesilea widerspricht sich selbst: Denn wenn Küsse und Bisse bzw. die damit indizierten Verhaltensformen von Liebe/ Sexualität und Gewalt ununterscheidbar sind, so kann es eigentlich kein Versehen mehr sein, vom Einen auf das Andere zu verfallen. Und das ist das eigentlich Dritte: Das Dritte ist dasjenige, das von einem Schema, das zwischen zwei Seiten unterscheidet, nicht mehr erfaßt werden kann! Die Figuren sind gewohnt, ihre Welt in diesem Zweierschema wahrzunehmen: Die militärische Feindbeobachtung ist ein solcher Musterfall von Beobachtung. Doch das Stück ist insgesamt angefüllt von solchen Beobachtungsszenen, wie sie in den Teichoskopien oder Botenberichten zum Ausdruck kommen. Wo nun Penthesilea – das Dritte verkörpernd – auftritt, wird auch sie noch in diesem Zweierschema wahrgenommen. Sie wird für verrückt gehalten oder nicht; nur sie selbst ahnt: Sie ist nicht so verrückt, sondern verrückt und nicht verrückt zugleich.

Ein weiteres Beispiel kann dies veranschaulichen, das zugleich die Geschlechterdifferenz mit ins Spiel bringt: Als Achill vor dem letzten tödlichen Kampf von Penthesilea spricht und sich und anderen die wechselseitige Liebe eingesteht, bezeichnet er sie als „Halb Furie, halb Grazie“ (V. 2457). Hier irrt Achill; und sein Irrtum kostet ihn das Leben. Denn das ist genau die Synthetisierung, die dem dichotomischen Zweierschema entspringt. Die richtige Aussage lautet: Penthesilea ist beides zugleich: Sie ist ganz Furie und sie ist ganz Grazie. Das Zugleich begründet das Paradox! Damit aber werden sowohl die Kategorie des Wahnsinns (Furie) als auch die der Schönheit (Grazie), wie sie im Zweierschema gehandhabt werden, aus den Angeln gehoben. Hier muß das Dritte als genuine Drittheit erkannt werden, das eben nicht aus den beiden Extremen allein abzuleiten ist, sondern – und das ist der entscheidende Mehrwert gegenüber einer naiven Dialektik, wie sie Achill hier praktiziert – beides immer zugleich realisiert. Die Extreme zusammenzudenken, kann durch das Zweierschema allein nicht gewährleistet werden.

5. Das Geschlechterverhältnis als Paradigma der Differenz

Nun scheint, von Odysseus bis zu Achill, die binäre Logik, die Logik der Unterscheidung und des Unterscheidens, (r)eine Männersache zu sein. Entweder-Oder, das ist männliches Denken. Achill durchlebt zwar auch die Exklusion des Individuums aus der Gemeinschaft, aber am Ende bleibt er der Zweiwertigkeit eines Odysseus verhaftet. Wenn man sagt, daß Achill sich irrt, so heißt das, daß er dort noch unterscheidet, wo Penthesilea schon die Einheit praktiziert. Achill könnte insofern als moderner Mensch bezeichnet werden, als er den Unterschied zwischen Mythos und seiner Wiederholung und damit zwischen Signifikat (die Unterwerfung) und Signifikant (der Vortäuschung der Unterwerfung) praktiziert. Penthesilea ist aber demgegenüber keineswegs vormodern, im Gegenteil. Man muß nicht so weit gehen, Penthesilea als postmodern zu bezeichnen, aber sie lebt die Kategorie der Drittheit in einem Drama des frühen 19. Jahrhunderts in einer Form, die konzeptionell erst durch postmoderne Theorien des 20. Jahrhunderts in triadischen Denkmodellen erfaßt werden wird.²² Um allerdings ihre Stellung verorten zu können, ist es notwendig, sich den Gesamtrahmen aller Differenzierungen und Einheitsstiftungen vor Augen zu halten. Genau an dieser Differenz von

²² Siehe hierzu Nina Ort: Objektkonstitution als Zeichenprozeß. Jacques Lacans Psychosemiotik und Systemtheorie. Wiesbaden 1998.

Mann und Frau²³ wird das Problem der Drittheit abgehandelt, zudem in mehrfacher Hinsicht:

- 1) Militärisch: Den beiden Heeren der Griechen und der Trojer steht ein drittes Heer gegenüber, das sich nicht in das Kampfschema einordnen läßt, sondern offensichtlich ein eigenes Ziel verfolgt, das unmittelbar mit dem Geschlechterverhältnis verknüpft ist. Es geht gerade darum, Männer zur Zeugung von Nachwuchs militärisch zu ‚erobern‘. Die Metapher der militärischen Konfrontation für das Verhältnis und das Verhalten der Geschlechter zueinander, wie sie in der Marquise von O eingesetzt wird, wird hier geradezu entmetaphorisiert.
- 2) Historisch: Daß es überhaupt einen Frauenstaat gibt, hängt wiederum mit einer gewaltsamen Differenzierung zwischen Mann und Frau zusammen, die die Amazonen dazu bringt, aus der Geschichte der Männer ‚auszusteigen‘ und ihre eigene Geschichte zu begründen. In dieser Geschichte wird eben nicht mehr zwischen Mann und Frau unterschieden, denn die Frau ist beides: Frau und Mann, Schutzbefohlene und Beschützer. Lediglich die Notwendigkeit der Fortpflanzung zwingt zu einer Konfrontation zwischen Frauen und Männern. Und das wiederum reduziert die Konfrontation zwischen Mann und Frau auf die Konfrontation der Geschlechter – das Sozialspiel wird zum Sexualspiel!
- 3) Individuell und subjektbezogen: Wiederum ist es das Geschlechterverhältnis, das spezifische Verhältnis zwischen Penthesilea und Achill, das beide jeweils aus ihrer Gemeinschaft ausschließt und die Differenz zwischen den Staaten (Männer- und Frauenstaat) mit der Differenz zwischen Staat und Individuum überlagert und somit auch auf das Individuum projiziert: Penthesilea ist Furie und Grazie gleichermaßen. Im Subjekt bestimmen sowohl Vernunft als auch Wahnsinn gleichermaßen sein Denken und Handeln. Die Umgangsform zwischen den Subjekten ist – im Falle Penthesileas, des paradigmatischen Subjekts – geprägt von Küssen und Bissen, Anerkennung und Zerstörung, Instantiierung und Selbstverwerfung gleichermaßen, die wechselseitig ineinander umschlagen.

Deutlich wird aber auch, daß die Kategorie des Dritten in dieser Anthropologie Kleists immer im Zusammenhang mit Gewalt bzw. der Verknüpfung von Gewalt und Sexualität auftritt, weil hier dieses Mu-

²³ Auch für Gerhard Neumann ist dieses Geschlechterverhältnis das mit „Gewalt“ verbundene „Inzitament möglicher Schöpfungsakte“; siehe Neumann (Anm. 4), S. 13-30, Zitate S. 17 u. 20.

ster in besonderer Weise für das Subjekt als Subjekt und als Körper und das heißt auch: für die Geschlechtlichkeit des Individuums relevant wird. Man kann sogar so weit gehen und festhalten, daß es erst diese Gewalt ist, die diese Vorstellung vom Subjekt aus der Sphäre der reinen Transzendentalität des Bewußtseins und der Vernunft in die des Körpers zurückholt und somit anthropologisch unterfüttert. Mit der Gewalt gewinnt das Subjekt seine Körperlichkeit, mit der Körperlichkeit seine Geschlechtlichkeit. Und in der radikalen Zuspitzung des Subjekts auf Penthesilea wird sie als Frau auch zum Paradigma von Geschlechtlichkeit und Subjektivität.

Dieses Differenzierungsmuster ist selbst nomologisch, es ist als intrinsischer Zusammenhang durchschaubar. Denn die Herausbildung der Kategorie des Dritten ist selbst ein notwendig gewaltsamer Akt, weil er eine Ordnung und eine Kultur aufhebt, die ihrerseits Gewalt kontrolliert. Gleichzeitig wird daran deutlich, daß sich Gewalt – wie Sexualität auch – immer an einer Differenz, und zwar paradigmatisch an der Geschlechterdifferenz des Subjekts, entzündet.²⁴ Wo Mann und Frau aufeinandertreffen – ob die Amazonen auf die Männerheere treffen, ob Penthesilea sich aus ihrem Verband löst oder ob es zur Konfrontation zwischen Mann und Frau, zum Kampf zwischen Penthesilea und Achill, kommt – immer ist dies ein gewaltsamer Akt, ein Akt – fast im doppelten Wortsinne – zwischen Mann und Frau.

Dabei unterliegt die Gewalt selbst diesem Differenzierungsschema: das Verhältnis der Gewalt (nicht zuletzt als Vergewaltigung) und Ordnung wird in einer Einheit gefaßt, die Gewalt zwar abwehrt, sie aber gleichzeitig institutionalisieren und monopolisieren muß. So wird an der Geschichte des Amazonenstaates dieses Strukturmuster als historischer Prozeß offenbar. Der Amazonenstaat kann insofern als Paradigma von Gesellschaftsbildung, Staatsgründung und Kulturation gelesen werden. Gewalt wird aufgehoben, indem Gewalt Gewalt unterdrückt. Gewalt zerstört eine Ordnung, und mit Gewalt wird eine neue Ordnung hergestellt, und zwar so, daß die neue Ordnung immer das Neue gegenüber der alten Ordnung repräsentiert. Die neue Ordnung besteht dann in nichts anderem mehr als in der Einheit jener Differenz der Extreme, die die alte Ordnung konstitutiv noch als getrennt denken und handhaben bzw. deren eine Seite sie konstitutiv ausschließen mußte, während die neue Ordnung sie als integralen Bestandteil aufnehmen kann. Und Penthesilea – nicht obwohl, sondern weil sie diesem Staat gleichzeitig widerspricht und

²⁴ Siehe hierzu Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg 1987, S. 190 ff.

entspricht – verkörpert das Subjekts des Staates – man möchte sagen: – kat exochen!

6. Das poetologische und das anthropologische Modell

Das Modell einer Differenzierung, das eine genuin dritte Kategorie ausprägt, wird also auf den drei Ebenen des Staates, des Paares und des Individuums ausgefaltet. Zentral in allen drei Ebenen ist das Geschlechterverhältnis als Paradigma der Differenzierung. Die damit implizierte Verbindung von anthropologischer Dimension²⁵ und historischer Perspektive läßt sich mit der berühmten geschichtsphilosophischen Schlußwendung aus Kleists Text *Über das Marionettentheater* unmittelbar in Einklang bringen. Man muß hierbei nicht mehr der Frage nachgehen, ob der *Marionettentheater*-Text eine Poetologie sei²⁶, die im Werk und so auch in der *Penthesilea* umgesetzt worden sei. Dennoch kann dieser Verweis auf das *Marionettentheater* zeigen, daß die Entfaltung des anthropologischen Modells einem Strukturmuster folgt, das sich über die Texte des Werkes hinweg nachverfolgen läßt und eben dadurch eine poetologische Dimension bekommt, wie sie im *Marionettentheater*-Text gebündelt zum Ausdruck kommt.

Hält man diese Schlußwendung als Folie hinter den Text des *Penthesilea*-Dramas, tritt die Überlagerung von Anthropologie und Poetologie umso deutlicher zutage. Sie drückt sich darin aus, daß die Grundstruktur der Konstitution des Subjekts immer zugleich auch die Struktur der narrativen bzw. dramaturgischen Konfliktentfaltung darstellt und zudem als historisch-evolutionärer Prozeß zu verstehen ist. Es ist die Entfaltung eines Differenzschemas, das eine genuine Kategorie der Drittheit ausbildet, indem die Extreme des Differenzschemas aufgehoben werden. *Penthesilea* als Individuum, als Subjekt und als Frau liefert hierfür ein Paradigma – ein Paradigma des Paradoxons! Sie geht durch ein Unendliches und vereint schließlich die Extreme von Furie und Grazie in sich.

Kleist hat das Paradox, wie es mit dem Subjekt prinzipiell vorgegeben ist und mit *Penthesilea* exemplarisch vorgeführt wird, aus den aufklärerischen dichotomischen Prinzipien herausdestilliert und wieder in die kulturelle Anthropologie seiner Zeit poetisch eingespeist. Und diese Überlagerung von Ästhetik, Anthropologie und Poetologie

²⁵ Siehe nochmals Neumann (Anm. 4), S. 13-30.

²⁶ Zu einer kritischen Diskussion dieser Frage siehe Klaus Kanzog: „Heinrich von Kleists *Über das Marionettentheater* – wirklich eine Poetik?“ In: *Poetik und Geschichte*. Viktor Zmegac zum 60. Geburtstag, hg. v. Dieter Borchmeyer. Tübingen 1989, S. 349-362.

ist es auch, die das eigentliche Skandalon der *Penthesilea* ausmacht. Denn hier wird literarisch-poetologisch sowohl einer ästhetischen Vorgabe und einer anthropologischen Grundvorstellung der Aufklärung und der Goethezeit ebenso wie auch den idealistischen Denkgewohnheiten – in einer Orgie der Grausamkeit – widersprochen, indem die Kategorie des Dritten als genuine Einheit der Differenz, nicht als Synthetisierungsprodukt entworfen, sondern als konstitutiv für das Subjekt ausgegeben wird. Darin ist Kleists innovativer Beitrag zum Subjektdenken seiner Zeit, der weit in die Postmoderne vorausdeutet, zu sehen.²⁷

²⁷ Siehe hierzu Peter V. Zima: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. Basel/ Tübingen 2000.